



## Avatars du sujet féminin dans *Le roman de Pauline* de Calixthe Beyala

---

Henriette POUNTÛNYINYI MACHE

Université de Maroua, Cameroun

[hleypouma@gmail.com](mailto:hleypouma@gmail.com) / [henriette.mache@univ-maroua.cm](mailto:henriette.mache@univ-maroua.cm)

**Résumé :** *Le roman de Pauline* dépeint les diverses transfigurations du sujet féminin au lendemain des revendications féministes sur sa condition sociale. Ce personnage littéraire développe des modèles comportementaux qui brimbalent la sensibilité du lecteur. Après une analyse du roman sous le prisme du féminisme postcolonial, qui reproche au « féminisme dominant [de] proposer des voies d'émancipation calquées sur une situation faussement universelle » (Dechafour, 2008, p.104), il ressort que le sujet féminin se détruit par une auto-privation de l'homme. Toutefois, elle s'engage à faire de son instruction une priorité afin d'établir un plan de carrière fructueux et bénéfique à toute la société.

**Mots-clés :** avatar, féminisme postcolonial, sédition, crime, anuptaphobie

**Abstract:** *Le roman de Pauline* by Calixthe Beyala, portays diverse images of female character on the stream of feminist claims about the social condition of woman. This literary figure develops or shows some behavior models that unsettle the reader's sensitiveness. After reading the text from à perspective of postcolonial feminism, a theory that blames hegemonic feminism for envisioning ways of woman emancipation on the basis of a situation that is falsely universal, it results that female character is disquiet or confused by self-privation from man. Nonetheless, she is committed to make her education a priority that is fruitful to entire society.

**Keywords :** metamorphosis, postcolonial feminism, sedition, crime, anuptaphobia

### Introduction

Les discussions sur la femme et autour du féminisme sont bien loin de discontinuer. Si le « féminisme hégémonique » construit une vision des femmes comme victimes à part entière de l'ordre patriarcale, le « féminisme postcolonial », lui, entreprend une déconstruction de cette image par la « désaffirmation » du sexe comme critère dominant de l'oppression. Dans *Le roman de Pauline* (LRP), l'héroïne éponyme, une banlieusarde est un personnage qui « souffre d'inadhérence » (LRP : 83). Son comportement dont la logique est en rupture avec le système familial, éducatif et social auquel elle est censée se conformer, semble tirer sa source dans l'absence de l'homme, précisément l'image paternelle, avec pour corrélation la légèreté de la vie sentimentale de sa mère et son choix non substantiel d'un conjoint. Cette question incite à problématiser les supposés changements positifs de la condition de la fille / femme après les indépendances des pays ex-colonisés; un changement que certains féministes ne pensent possible qu'à travers l'affranchissement de la

femme de l'homme. La parole revendiquée étant acquise, il est question de déceler, par la démarche des « féministes dissidentes » (Dechafour 2008 : 102) les variantes picturales de la femme que l'écrivaine intrique dans le construit textuel, définissant cet être de papier tantôt en termes de femme à identité mitigée en perpétuelle lutte, tantôt en femme spoliée de son individualité féminine, qui résonne avec la douleur de l'insupportable solitude due à une oblitération volontaire de l'autre genre. Cette configuration semble être une conséquence du « féminisme colonial »<sup>1</sup> qui, selon Mestiri (2017 :103), « n'a pas vocation à émanciper les femmes, toutes les femmes, mais [...] il cherche à leur imposer un certain mode d'être de manière hégémonique et foncièrement arbitraire, au motif que la liberté doit se concevoir ainsi et pas autrement ». C'est ainsi que seront examinées tour à tour, les transfigurations de la femme dupliquée en femme-mère et en jeune fille en contexte postcolonial, encore sous l'emprise du féminisme colonial. Notons par ailleurs qu'il est clairement question de présenter les visages ou les métamorphoses consignés sous le terme appelé « avatars », subis par « la femme » à l'issue des bouleversements sociaux et psychologique. Du sujet criminel, la femme passe en un être anuptaphobe et se mue enfin en acteur consciencieux et soucieux de surpasser l'amour-éros au profit d'une vision socio-professionnelle.

## **1. Femme-criminelle : subtile anéantissement de pouvoir masculin**

D'entrée de jeu, il est important de relever que la typologie du sujet féminin sur lequel est focalisée la présente analyse, est structurée autour du diptyque « femme-mère » et « jeune fille ».

### **1.1. Stratégie délictueuse de la mère ou meurtre par proclamation**

Rappelons (sans pour autant faire pied de grue sur la genèse et le modèle féminin d'écriture) que le roman francophone féminin exprime une rage d'essaimer le genre et d'ex-croître dans le texte son « moi » et de le saturer de son omniprésence, procédant de ce fait d'une réclamation et même d'une appropriation du verbe. Plusieurs écrivaines en font leur technique d'art. « Calixthe Beyala, auteure contemporaine, participe d'emblée de cette revendication de la parole qui s'élabore autour d'un discours alliant femme et souffrances aux espaces corporels et nationaux » (Dussault 2003 : 32). Cependant, nous voulons tout de même mettre en exergue un phénomène qui semble ne pas faire les choux gras des critiques littéraires : l'expulsion ou la sclérose de la figure masculine sous toutes ses coutures fonctionnelles dont la plus importante est celle du père, symbole du pouvoir et de l'autorité au sein de la famille. Ce motif littéraire récidiviste chez l'auteure, passe souvent par une esthétisation des prétextes comme c'est le cas dans *Le Roman de Pauline*. Tout au long du texte,

---

<sup>1</sup> Cette expression est employée par Naïma Hamrouni dans son article [en ligne], « Décoloniser le féminisme. Ignorance épistémique, solidarité et réparation »

l'héroïne est orpheline de père ; du moins elle le croit ferme puisqu'elle tient cette information de sa propre mère : « Mon père est mort » (LRP : 21), ainsi répond-elle à « sa prof » de français qui, interloquée par son incapacité de lire, demande à voir ses parents. Ce leurre narratif entretenu par Thérèse la mère de l'héroïne, sous la plume complice de l'auteure, légitime la pensée selon laquelle la figure paternelle serait sans objet. Cependant, savoir son père mort peut avoir sur un enfant des effets si traumatisant qu'il pourrait devenir marginal. Pauline en est un exemple. Elle est devenue un cas social, suivie à la fois par une psychiatre et par une assistante sociale qui peine à exercer avec succès son métier sur son sujet, car il est profondément affecté. Ce n'est que vers la fin du texte qu'est dévoilée la vérité par cette même mère fourbe, qui n'en peut plus de garder encore longtemps le secret : « voilà, ton père n'est pas mort. Il est en prison », dit-elle à sa fille. Puis elle continue : « J'ai fait une grosse bourde en vous racontant que votre père était mort, mais je pensais sincèrement vous protéger. Tu t'imagines si vos amis le savaient ? Vaut mieux avoir un père mort qu'un père délinquant non ? » (LRP : 187). Ce simulacre est déducteur du rejet de la figure masculine. La responsabilité que prend sur elle la femme, de tuer la figure du père sous prétexte de protéger les enfants, fait d'elle un être factice qui tient plus à son image qu'à celui des autres. Consciente que ses enfants souffrent chacun à sa façon de la mort<sup>2</sup> de leur père, Thérèse ne déploie aucun effort pour leur offrir un encadrement qualitatif. L'élimination de la figure paternelle, quoique par verbalisation et non par action, est une entreprise qui ne fait pourtant pas de la mère un parent exemplaire. Bien que présente, elle est d'une absence dont les conséquences désastreuses sur les enfants sont indéniables. L'héroïne souffre d'un déséquilibre affectif qui, d'après elle, est causé par une mère incapable de lui transmettre le moindre savoir : « Elle [sa mère] ne m'a jamais rien enseigné, [...] Elle n'a pas le temps. Le soir, elle est si fatiguée qu'elle a juste la force d'avaler un Findus devant la télévision » (LRP : 22). Par cette déclaration, l'image du père se fait désirer, ce qui donne l'impression qu'il est la pièce manquante du puzzle. Comme sa mère, la fille participe aussi de la mort du ternissement ou de l'avilissement de l'image masculine ou paternelle, mais elle procède par un mode opératoire différent.

### ***1.2 Stratégie délictueuse de la fille par l'acte sexuel***

La métamorphose du sujet féminin en « femme criminelle », peut également se décrypter à travers Pauline dans sa double fonction de protagoniste et de narratrice. Elle annihile la figure paternelle de Pégase, père de son petit ami Nicolas qui ne lui cache pas son infidélité. Cet anéantissement au goût revancharde, passe par l'acte sexuel auquel elle se livre avec son « beau-père » sans regret, ni remords. Elle conflictualise la relation père/fils, dénature le

---

<sup>2</sup>- Entendre ici par « mort du père », son absence.

lien filial qui se fond en une dispute entre deux vulgaires amants d'une même fille. Le tableau le plus grotesque et hilarant, qui ridiculise autant qu'il humilie, est celui de cet affrontement agreste et grotesque du père par le fils : « Mon propre père baise ma copine. [...] Non mais tu veux m'expliquer quoi ? Que t'as une plus belle queue que moi ? Déjà il baisse son pantalon pour comparer la longueur de leurs sexes respectifs » (*LRP* : 197). C'est une illustration la pensée féministe coloniale de l'acte d'appropriation du corps féminin à travers lequel la femme décide de se donner sexuellement à qui elle veut, par opposition à l'expropriation de ce même corps féminin par l'homme. Cette scène met en surface le fait social courant où un homme entretient des relations intimes à la fois avec la mère et la fille. Dans ce même roman, Dieudonné, l'amant de Thérèse, aurait entretenu des rapports coupables avec Pauline ; et c'est ce qui tient lieu de pomme de discorde entre elles (la mère et la fille). Pauline opère une sorte de transposition d'effets qu'on pourrait traduire trivialement en ces termes : homme, tu as voulu me faire honte, m'avilir, mais c'est toi qui en paie le prix. Cette revanche de Pauline contre de son petit ami, peut être considérée comme celle de sa mère contre son amant (Dieudonné qui a violé sa fille). Du coup la réification de la femme en jouet érotique devient inopérante par l'oblitération du pouvoir masculin. Ceci établit un rapport d'égalité entre le statut de l'homme socialement « supérieurisé » et la femme sexuellement infériorisée. Cependant est-ce ce genre d'égalité que la femme recherche ? Nicolas aussi bien que son père, perd sa masculinité face à un tel forfait qui fait du protagoniste un sujet au libre arbitre. Après avoir tranché le débat entre père et fils, (« Je n'ai plus rien à voir avec ton père, ni avec toi, [...] merci à tous les deux de m'aimer »), Pauline se délecte d'avoir avili deux hommes : « J'étais fière d'être disputée par deux hommes, j'en éprouvais une jouissance qui me rendait la vie plus belle, euphorique. J'oscillais entre une griserie légère et une hébétude totale. J'en oubliais presque mon père qui croupissait dans une prison » (*LRP* : 199). En résumé, le crime commis par le sujet féminin est essentiellement centré sur la figure du père. Le pouvoir que ce dernier symbolise est absorbé par et le sexe dit fort devient le sexe faible. Le « deuxième sexe » quant à lui, se métamorphose en un personnage hégémonique et la grossièreté qui le caractérise tant sur le plan discursif que plan énonciatif fait de lui un personnage sadique. Du crime, il transmigre vers la violence.

## **2. Femme séditeuse : manifestation d'une frustration historique.**

La sédition habite les personnages féminins, telle une hantise qui déstabilise tout l'être et impacte négativement le rapport à soi d'une part, et les relations interpersonnelles d'autre part. Cette violence, qui se manifeste de diverses manières, peut être liée à une frustration interne ou externe.

### 2.1. *Monstruosité par une histoire de vie individuelle*

*Le roman de Pauline* ou son livre de vie, diffuse une tension émanant du sujet féminin qui, après analyse, aurait vécu une situation troublante, liée soit à l'histoire de sa vie personnelle, soit à un événement historique qui concerne une collectivité. Thérèse (la mère de Pauline), est contrariée par sa fille qu'elle accuse de l'avoir toujours dépossédée de ses biens y compris son amant. L'animosité est leur pain quotidien :

[...] Je lui tends une main qu'elle refuse de prendre. – Je sors, dis-je. – Prends tout ton temps. C'est cela... Ta vraie place est dans la rue. – Telle mère, telle fille. À ces mots, le visage de ma mère s'est élargi et sa peau est devenue toute rouge. – Qu'est-ce que tu veux dire ? [...] Mais tu ne me ressembles pas du tout.[...] Mais regarde-toi sale noiraude ! Tu crois me ressembler ou tu veux me ressembler ? Je comprends enfin pourquoi tu m'as toujours piqué, mes sous-vêtements, mes bijoux, mes chaussures et même mon mec. Ah ne joue pas les innocentes. Je t'ai bien vue cette nuit-là sur les cuisses de Dieudonné.

(LRP : 61)

Cette dispute a même dégénéré en échauffourée. En dehors de ce premier chef-d'accusation, Thérèse reproche à sa fille d'avoir fait une déposition à la police contre elle sans justification : « Pourquoi me détestes-tu ? Tu avais à peine sept ans lorsque t'as été raconté des mensonges à la police. Tu as failli m'envoyer en prison pour rien » (LRP : 162). Cette relation interpersonnelle entre mère et fille pourrait être associable au « texte fondateur... du féminisme postcolonial » (Dechafour, 2008 : 101) *Can the subaltern Speak ?* Dans ce contexte, Pauline est considérée comme subalterne face à sa mère bien qu'il ne soit pas question des rapports de sexe (homme/femme), ni de rapport de race (noir/blanc). Il est question des rapports de générations et « le contrat dialogique [entendu comme une transaction entre un émetteur et un récepteur] n'est pas honoré entre les deux parties puisque [...] celle qui est censée écouter n'entend pas ». « Parler [dit Dechafour (2008 : 101)], implique une transaction entre celui ou celle qui parle et celui ou celle qui écoute ». *Subaltern* ici, renverrait à un enfant, une mineure, incomprise par une partie dominante (sa mère) et détentrice de pouvoir sous un double aspect de l'âge et de la parenté. La question de subalternité est de ce point de vue, « genrée » ou « unisexuée », c'est-à-dire au sein d'un même sexe.

Thérèse a une figure disgracieuse dans ses rapports avec sa fille. Cette dernière l'accuse d'être à l'origine de sa déroute, « la cause de [sa] disjonction comportementale » (LRP : 149). Elle vit dans un « univers spécieux »<sup>3</sup>, expulsée de l'antré familial par le désamour de celle qui l'a engendrée. Plusieurs fragments

---

<sup>3</sup>- expression de Mory Diomandé (2018 : 97) « Déréalité, morgantisme et non-écriture de soi dans *Revenge Porn* de Nathalie Koah » in *Métamorphoses féminines, Émergence et évolutions dans les littératures francophones contemporaines*.

de texte en témoignent, le plus poignant étant ce discours de plainte du protagoniste à Mademoiselle Mathilde :

Ma mère s'en fiche de savoir où je suis ... C'est sa faute si je vis dans la jungle qu'est la rue... Une mauvaise mère, voilà ce qu'elle est... C'est elle qui a semé un escargot dans mon cerveau le jour de ma naissance... J'en ai plus que ma tasse des gens qui chantent l'amour maternel, ça n'existe pas l'amour maternel .

(LRP : 80-81)

C'est une figure de la mère dévorante et déroutante que présente Pauline de Thérèse. Cependant, à travers le personnage de Mademoiselle Mathilde, l'auteure ne voile pas son point de vue sur la valeur d'une mère, de toute mère. Après avoir écouté Pauline parler « des bons moments si rares, mais surtout des moments difficiles où prédomine la figure de sa mère » (LRP : 81), Mademoiselle Mathilde lui offre pour lecture *Le livre de ma mère* d'Albert Cohen, qui constitue en quelque sorte ici, un intertexte à ce roman même de Calixthe Beyala dans la mesure où, de *Le livre de ma mère* à *Le roman de Pauline*, il n'y a qu'un glissement de vocable (livre/roman) qui est remarquable, l'unicité sémantique étant la même. Aussi, il est à relever que le choix du livre n'est pas anodin. Il a pour objectif de concilier Pauline à sa mère, de lui faire ressentir la beauté et l'honneur que la célébration de l'amour maternel par un enfant peut apporter. Même s'il y a dichotomie dans le contexte des deux livres tant sur le plan des protagonistes que sur celui de l'intrigue, les deux peuvent être tout de même rapprochés afin de mieux décrire et surtout analyser un phénomène social littérairement esthétisé. Dans *Le roman de Pauline*, le héros est du genre féminin et son récit le met en totale divergence avec sa mère dont l'image est puérile. Dans *Le livre de ma mère* cependant, le héros est de sexe masculin et dépeint un superbe tableau idyllique de sa mère. Cette dichotomie interpelle à plus d'un titre sur la stigmatisation de la figure masculine par la femme. Mademoiselle Mathilde par ce don du livre, voudrait déconstruire l'image désastreuse de la mère que Pauline modèle à travers un discours prégnant de haine et d'antipathie. Elle s'incarne en Albert Cohen pour s'adresser à Pauline en ces termes : « La mère est la colonne vertébrale de toute individualité » (LRP : 143). Cette affirmation nous rappelle cet extrait de texte d'A. Cohen, repris par un internaute<sup>4</sup>, qui laisse comprendre qu'il faut aimer sa mère vivante plutôt que morte et ensevelie.

---

<sup>4</sup>Disponible sur le lien <http://umanz.fr>

Fils [filles] des mères encore vivantes, n'oubliez plus que vos mères sont mortelles. Je n'aurai pas écrit en vain, si l'un de vous, après avoir lu mon chant de mort, est plus doux avec sa mère. Aimez-la mieux que je n'ai su aimer ma mère. Que chaque jour, vous lui apportiez une joie, c'est ce que je vous dis du droit de mon regret, gravement du haut de mon deuil.

Tout compte fait, Pauline aime sa mère. Après avoir témoigné son irrévérence à l'endroit de l'assistante sociale, elle compatit pour elle en ces termes : « Elle a eu trop de tracasseries dans la vie. N'importe qui aurait pété les plombs à sa place » (LRP : 19). De même, on peut lire l'amour de Thérèse pour ses enfants dans ce fragment :

Oh, fermez-la ! Je me tue en longueur de journée pour les nourrir, les habiller, les loger et, malgré ça, vous leur mettez des idées pourries dans la tête. Vous me faites convoquer par le juge pour enfants pour consigner juridiquement que je suis une mauvaise mère. [...] Mais quoi ? Vous faites votre métier, hein, poufiasse, c'est ce que vous voulez dire ? Que voulez-vous démontrer aujourd'hui ? Que je suis incapable d'amener ma propre fille à l'école ? Salope, va ! Je vous le dis, moi : si mes enfants ratent leur vie c'est votre faute »

(LRP : 19)

Il est à déduire que la mère de Pauline est traumatisée par l'histoire de sa vie, une histoire qui n'est pas de toute aisance. À l'image de sa mère, Pauline est presque paranoïaque. Elle traverse une période post traumatique qui a dérégulé son comportement dans la société. Elle suit une thérapie psychiatrique pour avoir été violée par l'amant de Thérèse. « Dis-toi que tu n'es pas coupable. Tu es plutôt une victime. C'est ton beau-père Dieudonné qui est responsable de tes souffrances » (LRP : 160). C'est ce que lui dit la « psy ». Et elle de défendre son bourreau :

Il ne m'a jamais fait du mal, c'est ma mère qui raconte n'importe quoi, vraiment, pour se justifier. [...] Dieudonné m'a-t-il violée ? Je ne veux plus le savoir. Alors je me mets à lui dire n'importe quoi, du style : j'ai dérivé dans un clip de Michael Jackson et j'ai vu les six euros que maman dépose chaque jour pour nous sustenter [...]

(LRP : 160)

Les divagations de Pauline témoignent de son histoire de vie personnelle. Le viol qu'elle a expérimenté, de même que le rejet dont elle fait l'objet par sa propre mère, l'éjectent de son monde pour la confiner dans un autre qui, par ses fléaux et ses maux, en elle tout ce qui est de moral et de bien. Le viol, est un acte beaucoup moins sexuel que dominant au sens de Baumeister & Tice, (2001 : 163) qui soutiennent que « Rapeis [...] a political act than a sexual one, because

the goal is to enforce men's power over women. Rape is about power and domination. »<sup>5</sup> L'acte sexuel, supposé être consenti par les partenaires, devrait profiter à chacune des parties. Lorsque cela est forcé, cela relève d'un rapport au pouvoir de domination masculine sur la femme. Au demeurant, le sujet féminin dupliqué en mère et fille, a vécu des circonstances troublantes qui l'ont métamorphosé en un être irascible. Toutefois, cela peut s'expliquer aussi par un vécu collectif qu'est la colonisation et le racisme.

## 2.2. Trauma par l'histoire d'une collectivité

L'auteure procède d'une manière subtile de rappeler toute l'horreur de l'injustice, jusqu'ici non réparée, que les occidentaux ont fait subir aux Noirs. Elle réclame de ce point de vue que justice soit faite. À travers Pauline (la narratrice), elle décrit comment s'exprime un Noir sur la question de la colonisation lors d'une émission télévisée :

J'ai allumé la télévision et à l'écran est apparu un noir à la tête de syndicaliste. Il raconte qu'après quatre siècles d'esclavage, de colonialisme et de néo-colonialisme, l'Etat français doit des réparations aux peuples bafoués. Il dit que nos arrière-arrière-grands-parents ont connu le pire des crimes commis par les occidentaux, que l'heure des comptes a sonné. En face de lui, un Blanc lui rétorque que pour qu'il y ait un acheteur, il faut qu'il existe un vendeur. [...] Le Noir le regarde avec hostilité. Il lui jette au visage qu'à force de ne pas reconnaître ces atrocités et les commémorer dignement, les jeunes des banlieues vont se rebeller. Qu'ils se transformeront en flammes meurtrières ! En tornades destructrices ! En Dieu vengeur ou justicier selon leur bon vouloir !

(LRP : 53-54)

La narratrice semble ne pas être intéressée par le discours du Noir télévisé ; c'est pour elle un sujet sans importance ; se demandant ce que « la fine fleur de la racaille banlieusarde venait faire là-dedans » (LRP : 55), elle passe à une autre chaîne. Pourtant, l'auteure toute souveraine de sa création artistique n'évoquerait aucun sujet de façon hasardeuse. De son plein gré, elle fait arborer à son héroïne des lunettes à travers lesquelles elle pose un regard anodin et banal, or, c'est un sujet d'actualité universelle et intemporel. Le souvenir du passé sanglant des Noirs est un fait réel dont l'histoire choque et révolte. Justice attend toujours d'être faite à ce peuple dont l'empreinte visible ou non de sa mémoire, est calquée sur les esprits de tous ceux qui estiment qu'une race serait au-dessus des autres. On peut, à cet effet, se rappeler de la conférence de l'UNESCO tenue en 2001 pour la lutte contre le racisme. Dans le roman, cette plaie sociale qu'est le racisme, continue de sévir et contribue à éloigner davantage Pauline de la norme

---

<sup>5</sup>- Le viol est plus un acte politique que sexuel car, le but est de renforcer le pouvoir des hommes sur les femmes. Le viol est une question de pouvoir et de domination. (Traduit par nous-mêmes)

comportementale de l'adolescente qu'elle est ; comme l'exemplifie le drame d'un enfant de six ans d'âge, mort fusillé du fait d'une bavure policière. Pantoise, Pauline exprime ses émotions sans tenir sa langue en bride : « Connerie ! Connerie ! C'est pas une bavure, mais de l'élimination planifiée ! Ces gens-là sont en quête de la race pure. Bavure mon cul, oui ! C'est une stratégie figlée par les Renseignements généraux pour détruire les Noirs. Accident, mes fesses, ouais ! C'est pas un accident » (LRP : 66). Son langage est truffé de mots injurieux et indécents, indicateurs de la frustration et des blessures causées par l'histoire. L'image séditeuse du sujet féminin favorise une autre lecture de son caractère.

### 3. La femme anuptaphobe et la nécessité d'une présence masculine

Le sujet féminin postcolonial est un anuptaphobe. L'anuptaphobie est « une phobie spécifique définie par la peur irrationnelle d'être célibataire, de ne jamais trouver un partenaire de vie ou de le voir s'en aller »<sup>6</sup>. En contexte postcolonial, l'homme ou le mariage dont la femme croyait s'affranchir pour être heureuse, se trouve être ce qui manque le plus à son bonheur. Pauline, elle aussi, malgré son comportement répugnant, en rêve : « j'ignorais qu'un jour, j'allais méditer sur le mot ovulation... J'y aurais réfléchi un jour, certes, mais après le mariage et dans un lit avec baldaquin et tendu de soie » (LRP : 31). C'est encore plus pendant la période postcoloniale que la femme NOIRE a grand besoin de l'image masculine. Le tableau de celle qui en manque, tel que dépeint par l'auteure, est désolant et pitoyable : l'image d'une négresse en détresse dans la vieillesse. Elle est raillée par presque tout son entourage, plus dramatique encore par sa propre fille qui, à défaut de confiner sa langue, ne la retourne pas sept fois avant de débiter des mots qui blessent :

Maman est triste parce qu'elle n'a jamais su garder un homme. Elle dit à qui veux l'entendre que c'est elle qui se lasse... Tout le monde sait qu'elle n'a jamais su garder un début d'homme, même pas son ombre. On se moque d'elle, on ricane dès qu'elle tourne le dos... Dieudonné a bien épousé une autre femme et cela démontre que c'est maman qui ne sait pas garder un homme.

(LRP : 59)

Dans les propos accusatifs de Pauline, se dégage le désir et l'espoir de voir sa mère trouver à nouveau l'amour. Par sa voix, l'auteure souligne la nécessité du mariage même si à vieil âge : « [...] Le mariage ? Pourquoi les vieux se marient-ils ? Pour ne pas mourir seuls, bien sûr » (LRP : 88). Et la mère de Pauline comprend à son tour même si cela est tardif « qu'il faut créer une atmosphère langoureuse pour donner à un homme l'envie de mener toute une vie à deux, ou une demi-vie, ou un quart de vie avec elle » (LRP : 88). Voilà l'astuce que C. Beyala donne à ses consœurs pour retenir un homme. La peur

<sup>6</sup>En ligne : <https://www.passeportsanté.net>

de finir sa vie sans partenaire qui engloutit Thérèse, corrèle avec la lourde peine que peut endurer une femme à qui revient seule l'éducation des enfants : « C'est dur Pauline, pour une femme seule d'éduquer les enfants » (*LRP* : 188)

Cependant, une idée antithétique à celle développée, est de mise dans le texte, celle qui illustre « le féminisme idéal » prôné par la femme Blanche : « Je n'ai pas de fiancé et je n'ai pas forcément envie de me marier » (*LRP* : 83), répond ainsi Mademoiselle Mathilde à Pauline, curieuse de savoir pourquoi elle « dort toute seule » et si elle a des problèmes avec son fiancé. De la bouche de Mademoiselle Mathilde encore, on apprend « qu'aucun homme ne mérite » (*LRP* : 84) qu'une femme fasse des sacrifices pour lui. Il est question ici d'un féminisme hégémonique que le féminisme postcolonial objecte. Pour cette théorie, « la résistance au machisme, c'est la rupture mais elle est trop douloureuse. Dire « on n'en a rien à foutre des mecs ! », c'est un luxe de celles qui n'ont à se battre que contre la domination sexiste. [...] Le féminisme idéal, on ne peut pas se le permettre, c'est un luxe de blanches ! » (Dechafour, 2005 : 133). Du coup, Lou, une amie à l'héroïne adhère à la pensée blanche quand elle soutient qu'« un homme ne mérite pas qu'on sacrifie ses idéaux pour lui ! Ils ne valent pas un Tampax usagé » (*LRP* : 33). Toutes ces déclarations opprimantes et dégradantes à l'égard de l'homme, qui invitent les femmes à s'en passer, ne sont qu'une esthétisation du rejet du genre opposé dans la mesure où l'homme est dans la vie d'une femme une nécessité contingente. Ceci peut se lire sans trop d'efforts dans l'œuvre. Que ce soit du discours de Pauline ou de celui de sa mère, ou même de l'attitude des deux, il ressort que la figure masculine est d'une nécessité incontestable pour l'épanouissement de la femme. Thérèse est visiblement mal en point après avoir appris que Dieudonné son ex-amant s'est marié. Ayant remarqué quelque chose d'étrange dans l'attitude de sa mère, Pauline lui demande si elle va bien et si elle a passé une bonne journée ; sa réponse est la suivante : « Quel type de journée veux-tu que je passe après ce que tu m'as fait ? Maintenant, il en a épousé une autre [...] Sa voix s'étrangle, ses doigts attrapent une photo froissée qu'elle regarde et des larmes coulent sur ses joues » (*LRP* : 58). Lisons également cet extrait : « Elle est triste, elle est triste à en crever, [...] comme ma maman ne sait pas étouffer les choses, elle se laisse étouffer par ses larmes. Je les regarde dégouliner le long de son visage où s'inscrivent cruellement des rides profondes comme les crevasses du Mali » (*LRP* : 59). À cet effet, il est capital, d'après l'auteure, pour une femme d'avoir un homme à ses côtés. Son porte-parole s'inquiète pour Mademoiselle Mathilde en ces termes :

Comment allez-vous faire si vous n'êtes pas mariées ? [...] nous autres femmes sommes si petites... Je ne veux pas dire par la taille, mais petites parce que nous sommes réduites à la petitesse... On peut vivre dans une grande ou dans une minuscule maison, ça nous comprime quand même. Il faut quelqu'un qui nous touche ou quelqu'un qui nous montre qu'il a bien envie de nous toucher pour nous faire sentir qu'on est bien vivantes, sinon on rapetisse jusqu'à disparaître.

(LRP : 83)

Le sujet féminin postcolonial vit une auto-pression constante de l'amour masculin sans lequel il a le sentiment d'être calfeutré. Pour que tout retrouve l'ordre dans son monde, que chaque objet ait sa forme et chaque tissu une couleur, elle doit renaître sentimentalement. Mais l'amour, le lubrique devrait-il être le trépied du bonheur féminin ? Il faut orienter et focaliser son rêve ailleurs, pour offrir au monde et à soi-même un équilibre. Heureusement, C. Beyala l'inscrit dans son texte sous fond d'interpellation des jeunes filles, à faire de leur éducation scolaire une priorité afin de contribuer à une mutation sociale positive.

#### **4. Une aspiration carriériste au féminin**

Au-delà de la précédente analyse sur la configuration féministe, le sujet féminin a en elle du potentiel à déployer pour améliorer elle-même sa condition afin de rompre avec des théories illusionnistes qui la dégradent. Mina est tellement imprégnée de connaissances sur l'histoire de son peuple, qu'elle se sent heurtée que Pauline ne soit pas du tout informée de l'actualité. Sa question « t'es pas au courant ? » semble en poser une autre encore plus profonde, celle de savoir comment fait-elle pour ne pas être à la une de l'information qui concerne les Noirs. Le personnage féminin postcolonial est différent de celui d'antan, celui voué à l'attente d'un éventuel mari à qui elle ferait des enfants, ce personnage dont l'accès aux autres domaines du savoir en dehors de cuisiner, tenir une maison, lui était presque verrouillé. C'est la métamorphose du sujet féminin, l'éclosion de sa pensée, le dépassement des stéréotypes pour se positionner en Homme avec grand « H », pouvant contribuer favorablement au changement de la société. Ce point de vue est davantage explicité par la séquence textuelle où Lou retrouve ses amies Mina et Pauline au *Sanctuaire*. Ce lieu où se déroule toute sorte de mondanités ignobles telles que le marchandage du sexe, la drogue et l'alcool. Notons que Lou est des trois amies, celle qui reçoit de sa mère une bonne éducation. Elle est aussi la plus brillante à l'école et se distingue par son savoir-parler et son intelligence. Elle décide de se dévergondier un soir, faisant son entrée dans le temple malsain et impur, aussi « envoûtante qu'une actrice de porno. Sa robe excessivement courte découvre ses cuisses de grenouille habituées à être moulées dans des jeans. [...] Elle s'est enflammée les paupières avec le rouge à lèvres de sa mère et ressemble à Cruella dans Les 101 dalmatiens » (LRP : 153-

154). Cette transformation surprend étonnement ses amies qui, l'une après l'autre, dévide :

C'est pas ta place ici. Tu ne vas pas devenir comme nous, [...] tu ne vas pas nous ressembler. Qu'est-ce qu'on va devenir s'il n'y a plus que de voyous à Pantin ? On a besoin de médecins pour nous accoucher. D'avocats pour nous défendre. De politiques pour corrompre l'État en notre faveur. D'historiens pour fabriquer nos histoires. De mathématiciens pour enseigner des choses à nos enfants. Qu'est-ce qu'on va devenir si tu deviens comme nous ? [...] Devient au moins quelqu'un de bien. Quant à l'amour, oublie. Il ne mène nulle part. Il suffit de nous regarder

(LRP : 154-155)

La conclusion de l'extrait ci-dessus est une leçon de morale que les jeunes filles devraient assimiler pour leur développement personnel. Le mot « devenir », qui apparaît cinq fois, renferme en lui une idée de transformation ou mieux encore, de transfiguration du sujet, mettant l'accent sur le principe selon lequel en société, « devenir » précède « être ». En d'autres termes, le statut ou l'identité social(e) prime sur le genre, sur la nature de l'être. Ce statut social, chacun le souhaite décent, sinon remarquablement enviable. Sur le plan narratif, la transfiguration positive du sujet féminin s'opère à travers un personnage qui est un proche du principal. Cette technique est assez récurrente chez Calixthe Beyala. L'héroïne de ses textes est généralement enrôlée dans des péripéties abracadabrantes, avec une verve si ordurière et un tempérament fort agressif que le lecteur est parfois face à un dilemme, se demandant si elle est une victime, une pseudo-victime ou une auto-victime. Cependant, la voix de l'auteure paraît s'incarner dans celle d'un personnage secondaire qui à chaque fois apporte une certaine accalmie, une tempérance dans le langage, ce langage porteur d'une leçon de morale, d'un message réparateur et surtout, qui miroite l'espoir et l'apaisement, tout en montrant qu'il peut y avoir de bonnes graines au milieu de plusieurs pourries.

### **Conclusion**

Au demeurant, la littérature féminine a suivi un long trajet esthétique et historique qui n'a pas connu une véritable césure thématique, au point que l'on ne puisse s'intéresser à ses tribunes dont *Le Roman de Pauline*. L'idéologie féministe qui y est développée, présente les nouvelles représentations de la jeune fille et de la femme -mère, après qu'elles ont été effleurées par un vent de changement, qui les incite à « devenir ». Cette implication enthousiaste et hâtive dans la nouvelle logique de vie féminine, tend à transformer la femme en monstre plutôt qu'en un être libre et épanoui. Se défaire de la figure masculine, est l'expression du dégoût éprouvé par le sujet féminin face à l'attitude de l'homme à son égard. Cependant, son mal-être se justifie moins par la présence de

l'homme que par son absence. En d'autres termes, les transformations vicieuses (violence, crime, anuptaphobie) de la femme postcoloniale ne sont que des conséquences du féminisme dominant. Le mérite du féminisme postcolonial a été de souligner la nécessité pour la femme de ne pas rejeter l'homme. C'est le message que C. Beyala semble véhiculer dans son texte. Malgré ses déboires amoureux, Pauline n'envisage pas son futur sans un homme. Elle souhaite également à sa mère et à mademoiselle Mathilde d'en trouver un. De même, la mère de Pauline par ses larmoiements suite à la nouvelle des noces de son amant, admet que ce n'est guère une sinécure que d'être « femme-père ». Le sujet féminin postcolonial doit orienter sa lutte vers un horizon différent et plus salvateur : l'éducation et l'ambition professionnelle qui ouvre grand la voie au bonheur dans son sens global.

### Références bibliographiques

- BAUMEISTER, Roy, & Dianne Tice, 2001, *The social dimension of sex*, Boston: Allyn and Bacon.
- BEYALA, Calixthe, 2009, *Le Roman de Pauline*, Paris, Editions Albin Michel.
- DECHAFOUR, Laetitia, 2008, « Introduction au féminisme postcolonial », *Nouvelles Questions Féministes* 2008/2 (Vol. 27), p. 99-110. En ligne, <https://www.cairn.info/revue-nouvellesquestions-feministes-2008-2-page-99-htm>, consulté le 28 mars 2020.
- DESPLANQUES, François, et Fuschs, Anne, 1994, *Écritures d'Ailleurs, Autres Écritures : Afrique, Inde, Antilles*, Paris, L'Harmattan.
- DIOMANDE, Mory (2018), « Déréalité, morganatisme et non-écriture de soi dans *Revenge Porn* de Nathalie Koah », in *Métamorphoses féminines, Émergence et évolutions dans les littératures francophones contemporaines*, Paris, Éditions des archives contemporaines
- DUSSAULT, Myriam (2003), « Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala », *Postures*, Dossier « Voix de femmes de la francophonie », n°5, [En ligne] <<http://revuepostures.com/fr/article/dussault-5>> (consulté le 22/05/2020)
- ETOKE, Nathalie, 2006, « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis », *CODESRIA Bulletin*, Nos 3& 4, pp 43-47, [en ligne], <http://www.codesria.org><pdf, consulté le 28/05/2020.
- NAÏMA, Hamrouni, 2017, « Décoloniser le féminisme. Ignorance épistémique, solidarité et réparation », dans *Philosophiques*, vol. 44, n°1, p. 145-153, [en ligne], URL <https://id.erudit.org/iderudit/1040336ar>, consulté le 7/02/2021.
- MESTIRI, Soumaya, 2017, « Précis de décoloniser le féminisme. Une approche transculturelle », dans *Philosophiques*, vol.44, n°1, p. 103-107.

PARE, Daouda et Yaoudam, Élisabeth (2018), *Métamorphoses féminines, Émergence et évolutions dans les littératures francophones contemporaines*, Paris, Éditions des archives contemporaines.

TANG, Alice Delphine, 2012, « Genres et migrations dans le roman d'expression française », *Revue Internationale de Langue et Littérature*, Faculté des Arts, Lettres & Sciences humaines, Université de Yaoundé I, Littérature et Migrations dans l'espace francophone, N° XI, p. 229-243.